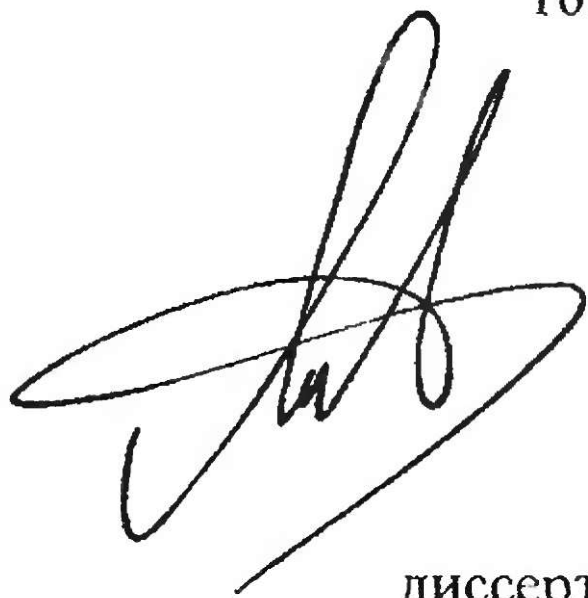


ЯНОВСКАЯ Ирина Владимировна

**ФОЛЬКЛОРНАЯ ТРАДИЦИЯ
В ПОЭМЕ А. С. ПУШКИНА
«ПОЛТАВА»**

10. 01. 01 — русская литература



АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Работа выполнена в Волгоградском государственном педагогическом университете.

Научный руководитель

доктор филологических наук,
профессор *Медриш Давид*
Наумович.

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук,
профессор *Демченко Адольф*
Андреевич;

кандидат филологических наук,
доцент *Ковалева Юлия*
Николаевна.

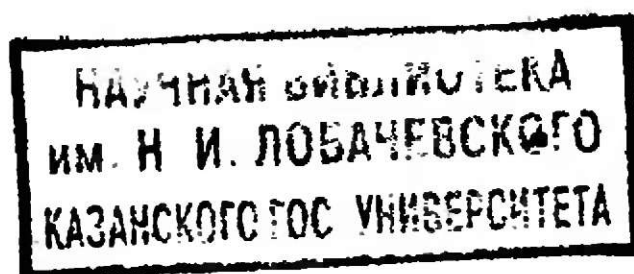
Ведущая организация

Астраханский государственный
педагогический университет.

Защита состоится 27 сентября 2001 г. в 10.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.027.03 в Волгоградском государственном педагогическом университете (400131, Волгоград, пр. им. В. И. Ленина, 27).

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Волгоградского государственного педагогического университета.

Автореферат разослан 4 июля 2001 г.



Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор филологических наук,
профессор

В. И. Супрун

В. И. Супрун

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Изучение творчества А.С. Пушкина вообще и поэмы «Полтава» в частности началось уже при жизни поэта. Современные ему критики (Ф. Булгарин, Н. Полевой, Н. Надеждин) в рецензиях на «Полтаву» старались «исправить» это самое оригинальное произведение, сделать его общедоступным и общепринятым.

Первым критиком, кто понял и глубоко проанализировал поэму, был В.Г. Белинский. В своем фундаментальном исследовании о Пушкине он многосторонне освещает «Полтаву», останавливая внимание на психологической стороне образов. Белинский первым заметил близость образов Марии («Полтава») и Татьяны («Евгений Онегин»).

В более поздних работах, посвященных «Полтаве» (Н.В. Измайлов, Ю.М. Лотман, Д.Д. Благой, А.Л. Слонимский, А.С. Сидяков и др.), отмечается особый интерес к вопросам об исторической сущности поэмы, истории ее создания, особенностях поэтики.

Проблемы художественного воплощения «украинской темы», историко-национального колорита, а также связей «Полтавы» с рисунками Пушкина находят свое решение в работах И.Я. Заславского, Т.Г. Цявловской, П.М. Приймы, А.М. Драгоманова и др.

Проблемы фольклоризма Пушкина и поэмы «Полтава» в частности затронуты в работах таких исследователей, как А.Д. Соймонов, Н.В. Измайлов, Д.Д. Благой, Д.Н. Медриш.

Эти работы, а также фундаментальные труды по фольклористике и этнографии А.Н. Афанасьева, Ф.И. Буслаева, А.В. Амфитеатрова, М.Н. Орлова, Б.А. Рыбакова представляют собой наиболее важный вклад в изучение влияния фольклора на художественную литературу. Интереснейший материал этих исследований содержит также ценные сведения для более глубокого понимания поэмы «Полтава»: тем, мотивов, образов и, главное, ее связи с фольклорной традицией. Тем не менее, публикаций для осмысления оригинальности и сложности пушкинской поэмы недостаточно. Актуальность диссертации определяется тем, что, несмотря на многоплановость работ, посвященных поэме Пушкина, фольклоризм «Полтавы» как целостная проблема остается неисследованным. Определение роли фольклорной традиции в «Полтаве» должно способствовать более глубокому прочтению поэмы.

Объектом исследования является поэма Пушкина «Полтава» как многоплановое поэтическое произведение, построенное на истори-

ческом материале и впитавшее в себя народнопоэтическую традицию, воплощенную в различных жанрах (сказках, песнях, былинах, легендах и преданиях).

Предмет исследования — фольклорная традиция в поэме Пушкина «Полтава» и ее роль в поэтическом мире произведения.

Основной целью исследования является установление роли фольклорной традиции в художественном мире поэмы Пушкина «Полтава». Для достижения этой цели были поставлены следующие задачи:

1. Показать гармоничность, взаимодополняемость и определенную уравновешенность фольклорной и исторической составляющих.

2. Установить фольклорные источники поэмы.

3. Внести некоторые коррективы в традиционные характеристики основных образов-персонажей (Петр, Мазепа, Мария).

4. Предложить, с учетом роли фольклорной традиции во всем ее многообразии, новую интерпретацию поэмы Пушкина «Полтава».

Научная новизна. Фольклоризм поэмы Пушкина «Полтава» рассмотрен как целостная многоаспектная проблема, что позволило внести некоторые коррективы как в характеристику отдельных персонажей, так и в понимание «Полтавы» как исторической поэмы.

Теоретическая значимость исследования определяется тем, что разработанные в нем на примере «Полтавы» приемы изучения фольклорной традиции как поэтического выражения народного исторического сознания могут быть применены при исследовании и других произведений художественной литературы, прежде всего тех, которые посвящены важнейшим событиям народной истории.

Практическая значимость исследования состоит в том, что его результаты могут быть использованы при изучении как истории литературы (творчество А.С. Пушкина), так и ее теории (роль фольклорной традиции в литературном тексте). Материалы диссертации могут применяться в школьных и вузовских курсах, спецкурсах и спецсеминарах по истории русской литературы, проблемам фольклоризма и исторической поэтики.

Методологической основой работы являются системно-типологический и историко-функциональный подходы, а также методы метаописания, разработанные в трудах литературоведов и фольклористов XIX — XX вв. — А.Н. Афанасьева, А.Н. Веселовского, В.Я. Проппа, Е.М. Мелетинского, В.П. Аникина, Д.С. Лихачева, Н.К. Криничной, Б.Н. Путилова, Д.Н. Медриша, Д.Н. Крыстевой.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Целостное восприятие прошлого достигается в поэме А.С. Пушкина «Полтава» благодаря органическому единству двух принципов: следованию историческим фактам (как они отразились в документах и научных исследованиях) и ориентации на восприятие исторических фактов и лиц народом (как оно запечатлено в устном народном творчестве).

2. На создание как главных, так и второстепенных образов-персонажей повлияла традиция русского, украинского и молдавского фольклора; значительна также роль общефольклорных элементов.

3. Образы главных героев-антагонистов — Петра I и Мазепы — восходят к традициям русского народного эпоса, где им соответствуют богатырь, наделенный физической мощью и духовной силой, и враг богатыря, дьявол-оборотень, похититель и любовник женщин.

4. Темы любви и ненависти, справедливого возмездия, сострадания к невинно гонимым, ярко звучащие в поэме, имеют параллели в народных песнях, сказках, былинах и преданиях.

Апробация работы. Основные положения диссертации были изложены на IV межвузовской конференции студентов и молодых ученых Волгоградской области (Волгоград, 1998) и отражены в 5 публикациях.

Структура работы. Диссертация состоит из двух глав, введения, заключения, списка использованной литературы, перечня словарей.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении излагается история вопроса, т. е. история изучения фольклоризма Пушкина вообще и фольклорной традиции в поэме «Полтава» в частности.

В первой главе «Персонажи поэмы А.С. Пушкина “Полтава” в свете фольклорной традиции» исследуются и выявляются фольклорные предпосылки, использованные Пушкиным при раскрытии образов главных героев: Петра I, Мазепы, Карла XII и Марии. Петра I Пушкин представляет как былинного богатыря, наделенного в традициях эпоса могучей силой. При анализе третьей песни поэмы были выявлены те составляющие, которые характеризуют Петра I как эпического богатыря: богатырская физическая мощь и духовная сила как божественная избранность. Подчеркивая величие и силу русского царя, Пушкин пишет: «Движенья быстры. Он прекрасен, // Он весь,

как Божия гроза» (Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 17 т. / АН СССР. Репринт. воспр. изд. 1937—1959 гг. к 200-летию со дня рождения А.С. Пушкина. М.: Воскресенье, 1994 — 1999. Т. 5 С. 56). Основная мысль этих строк заключается в том, что через Петра I осуществляется высшая Божья справедливость. И смысл грозы, как особого явления природы, весьма символичен, так как после грозы наступают в природе очищение и обновление. Идею очищения водой и огнем подчеркивал М. Забылин: «...вода и огонь почитались за начало мира, главнейшими стихиями и символами очистительными» (Забылин М. Русский народ, его обряды, предания, суеверия и поэзия: Репринт. воспр. изд. 1880 г. М.: Книга принтшоп, 1990. С. 73).

В работе отмечено, что такие внимательные исследователи творчества Пушкина, как Д. Мережковский и Г. Федотов, увидели только божественность в образе Петра. Мережковский подчеркивал эту мысль следующим образом:

«Уже в третьей песни “Полтавы” Петр является страшным и благодатным богом брани...» (Мережковский Д. Пушкин // Пушкин в русской философской критике. М.: Книга, 1995. С. 142). Несколько иначе, но в главном схоже трактует эти строки Пушкина Георгий Федотов: «Пусть ужасный лик Петра в “Полтаве” божествен: «Он весь, как Божия гроза». Но что это за божество? Кто это «бог браней» со своей благодатью? — “Дельфийский идол”...» (Федотов Г. Певец империи и свободы // Пушкин в русской философской критике. М.: Книга, 1995. С. 361). Из этого следует, что ни Мережковский, ни Федотов не придали особого значения слову «гроза», в которое Пушкин, возможно, вкладывал особый, основанный на фольклорной традиции, смысл. Показательно, что перенесение черт былинного героя на Петра I находим в исторических преданиях, записанных уже в послепушкинское время.

В диссертации выделен такой традиционный для фольклора прием, как подчеркивание мощи и красоты богатыря через изображение его верного спутника — коня. Для подтверждения фольклорной природы образа русского царя приводятся свидетельства неизвестных современников Петра, запечатленные в преданиях Северного края. Приведен рассказ о коне Петра I, прокомментированный Н.А. Криничной: «...никто, кроме Петра, не в состоянии проехать на «чудесном», «меднолобом коне»; никакой другой конь не выдерживает царского веса» (Криничная Н.А. Персонажи преданий: становление и эволюция образа. Л.: Наука, 1988. С. 71). Таким образом, многоплановое изображение коня Петра Великого в поэме следует народным эпическим традициям.

Глубинная фольклорная основа главных героев подчеркивается и рисунками Пушкина, в которых образу Мазепы соответствует изображение змея. В Мазепе обнаруживаются традиционные для фольклора признаки: враг богатыря, дьявол-оборотень, похититель и любовник женщин, лицемер. Змей-Мазепа уже давно скрывает в себе все усиливающуюся ненависть к Петру-богатырю. Тема оборотня — это тема предательства Мазепы. Она очень сложна, так как поднимает проблему отношений Украины и России. Но Пушкин подчеркивает именно оборотническую, предательскую, сущность Мазепы. Любовная связь Мазепы и Марии — вызов морали их мира. Эта тема преступной любви, начавшаяся с обольщения и по существу похищения Марии, проходит через всю поэму.

Обращено внимание на то, что слово «мазепа» (это зафиксировано, в частности, в прозе А.П. Чехова) в народе часто употребляется как нарицательное существительное, обозначающее человека злого и коварного. В сознании простых людей это слово соотносится не столько с историческим лицом, сколько с фольклорным образом, закрепившимся в легендах, преданиях и народных песнях.

Яркая и неоднозначная фигура Карла XII, сыгравшего столь заметную роль в русско-украинской истории XVIII в., раскрывается Пушкиным с таким фольклорным нажимом, который заставил некоторых исследователей упрекнуть поэта в отклонении от исторической правды. Но для Пушкина чрезвычайно важной, как это показано в настоящей работе, является художественно-фольклорная правда, в соответствии с которой поэт особо выделяет негативное в характере Карла XII: «Он слеп, упрям, нетерпелив, // И легкомыслен, и кичлив» (V, 54). Установлена связь этого персонажа с сюжетами некоторых исторических народных песен XVIII в. В них также подчеркиваются отрицательные черты «шведского паладина» — хвастовство и легкомыслие. В работе рассмотрен текст песни «Шведский король пытается захватить Полтаву». Сюжет ее сложился под воздействием слухов, особенно распространившихся перед Полтавской битвой, о намерении короля Карла XII овладеть Полтавой и Москвой, о «рописи» им московских квартир для своего войска. Слух о намерении шведского короля, поразивший в свое время народное воображение, отразился и в других песнях, запечатлевших события русско-шведской войны.

Также перекликается с «Полтавой» историческая народная песня «Князь Шереметьев допрашивает шведского короля», в которой дается отрицательная оценка шведскому королю, заостряется внима-

ние на его хвастовстве: «Хвалился собака король шведский, // Хвалился собака, похвалялся...» (Исторические песни XVIII века. Л.: Наука, 1971. С. 63). Таким образом, пушкинское видение образа Карла совпадает с народным, что позволяет усмотреть его фольклорную основу. Не расходится этот образ и с историческими сведениями о чертах шведского короля, зафиксированных в работах Вольтера. Однако акценты, сделанные Пушкиным на основе фольклора, приносят в изображение врага исторически достоверную народную оценку.

В работе анализируются заметные отступления А.С. Пушкина от некоторых исторических реалий. Они касаются образа главной героини, даже имя которой изменено поэтом. Украинский народ, слагая песни о женской доле, называет своих героинь такими именами, как Оксана, Настя, Катерина, Галина и Маруся. Например, в сборнике народных песен, собранных Настей Присяжнюк, наиболее часто встречающиеся имена — это Катерина и Маруся. Причем если в украинских народных песнях имя Катерина употребляется в основном в любовных трагических песнях (в качестве примера в диссертации приведена песня «Жила собі вдова, вдова Катерина»), то имя Маруся чаще всего встречается в лирических любовных песнях, полных страсти. В исследованной нами украинской народной песне «А звечора затуманило» рассказывается о жизненном пути влюбленной девушки Маруси. Героиня этой песни, как и Мария из пушкинской «Полтавы», страстно влюблена, ей не страшна «чорна хмара», что стала над ее «хатиною». Страстная, сильная своим чувством, украинская девушка не боится пересудов и наговоров. Ради любви Маруся готова на все: «Судить, судить, воріженьки, я вас не боюся, // З ким люблюся, кохаюся — не наговорюся» (Пісні Поділля. Записи Насті Присяжнюк в селі Погребище. Київ: Наук. думка, 1976. С. 316).

Так и пушкинская Мария, забыв «стыд и честь», готова на все ради своей любви к старому гетману: «Что стыд Марии? Что молва? // Что для нее мирские пени, // Когда склоняется в колени // К ней старца гордая глава» (V, 32 — 33). Фольклорное начало образа дочери Кочубея подчеркивается также эпитетами и сравнениями («свежа, как вешний цвет», стройна, «как тополь», «как пена, грудь ее бела»...) (V, 19). Установлено, что сравнение Марии с тополем соотносится с традицией украинского фольклора. В украинском языке слово «тополя» не просто существительное женского рода, но и символизирующая тяжелую женскую долю метафора, встречающаяся во многих народных песнях. Таким образом, Пушкин, работая над созданием

«Полтавы», наряду с русскими народными песнями, широко пользовался песнями украинского народа.

Значительное место в работе отведено исследованию взаимосвязей образов Марии и Татьяны («Евгений Онегин»). Отмечаются фольклорные параллели к поступкам пушкинских персонажей — как при осуждении любимого человека, так и при явлениях свадебных сцен в сновидениях. С этих позиций рассмотрена тема сна в «Полтаве» и в «Евгении Онегине», истоки которой восходят к фольклору. У Марии жених ассоциируется с волком, а у Татьяны — с медведем: Мазепа не мог быть представлен медведем по той простой причине, что в свадебных обрядах этот образ в основном добрый и связан со сватовством и браком. Чтобы подчеркнуть волчью натуру гетмана, Пушкин использует символику свадебных представлений, принятых в народе. Так, в славянской мифологии «превращение жениха в волка связывается с распространенной формой брака — умыканием» (Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. М.: Сов. энцикл., 1991. Т.1. С. 242).

Образы голубки, орла, сокола, серны и лани, ярко представленные в песенном жанре русского фольклора, нашли отражение и в некоторых строках поэмы. В черновиках Пушкина одна формула («Не голубь жалобно воркует, // Услыша сокола полет») заменяется другой, более мотивированной («Не серна под утес уходит, // Орла слыша тяжкий лет»). Так как дочь Кочубея и старый гетман в народном понимании не могут быть женихом и невестой и такая любовная связь всегда осуждается людьми, то и традиционные свадебные величания жениха — соколом, а невесты — голубкой Пушкин посчитал для своих героев неуместными.

Поэт допускает сознательное отклонение от исторических документов, вводя образ молодого гонца. Фольклорная традиция побудила Пушкина изобразить гонца не старым монахом, как это было в действительности, а молодым влюбленным казаком. Такая замена, не искажая исторической логики событий, позволяет изобразить происходящее художественно правдиво, так как соотнобразуется с сознанием народа, ярко отраженным в его песнях, сказках и преданиях. Вкладывая в этот образ традиционный для фольклора мотив справедливого возмездия злодею, Пушкин строит сюжет так, что за честь девушки вступается влюбленный в нее молодой человек.

Сочетание исторической правды и художественного вымысла находим и в финале «Полтавы», где говорится о встрече безумной Марии с Мазепой. Эта полная трагизма вымышленная сцена является

заключительным аккордом, символизирующим народное осуждение Мазепы. Обезумевшая от горя Мария творит над Мазепой суд Божий, т. е. суд народный. Поэтому можно предположить, что Пушкин строит сюжет так, чтобы характерная для фольклора тема справедливого возмездия звучала и в финальной, полностью вымышленной сцене встречи Мазепы и обезумевшей Марии.

В образе престарелого казака Палея, человека нелегкой судьбы, сначала сосланного в Енисейск, а затем возвращенного Петром из Сибири, Пушкин поднимает важную фольклорную тему сострадания и жалости к невинно гонимым, столь широко и полно представленную в русских и украинских народных песнях. В работе приводится украинская народная песня, прямо отражающая народное сострадание к Палею, ставшему жертвой лицемерия и коварства Мазепы. Замечено также, что в многочисленных переводах «Полтавы» на украинский язык акценты из-за издержек перевода смещались, но в целом верно передавалось отношение Пушкина и, как видим по текстам народных песен, простых людей к Палею и Мазепе. Итак, осуждение предательских поступков Мазепы и сострадание к Палею, отраженные в устном народном творчестве, легли в основу как поэтических, так и прозаических (авторское примечание) строк «Полтавы».

Проведенный в первой главе анализ показал, что, работая над «Полтавой», поэт следовал историческим документам. Однако «Полтава» — не научное исследование, а поэма; так называемые исторические искажения возникают именно в тот момент, когда известные исторические факты и образы встречаются в воображении Пушкина с фольклорным воспроизведением исторических событий и персонажей. Ведь отношение народа к происходящему в государстве — это тоже исторический факт, и притом далеко не второстепенный. В ходе исследования в тексте и подтексте поэмы выявлены следующие фольклорные образы и связанные с ними мотивы:

1. Построение образов главных героев — Петра I и Мазепы — восходит к традициям русского народного эпоса.

2. Образ Петра I наделяется чертами былинного богатыря, мощь и физическая сила которого расцениваются как проявление его связей с божеством.

3. Образ Мазепы соответствует традиционному для фольклора образу «змия» по следующим позициям: враг богатыря, дьявол-оборотень, змей-искуситель.

4. Раскрытый Пушкиным образ шведского короля согласуется с изображением Карла XII в исторических народных песнях XVIII в. и не отступает от исторических сведений.

5. Образ Марии во многом перекликается с героинями украинского песенного фольклора и взаимосвязан с образом Татьяны из «Евгения Онегина». Перед обеими пушкинскими героинями, при всем их различии, проходят видения желанной, но несостоявшейся свадьбы как бы в перевернутом, дьявольском виде, что соответствует свадебной символике русского фольклора.

6. В полностью и частично вымышленных событиях, связанных в поэме преимущественно со второстепенными персонажами (Палей, казак-гонец), звучат традиционные фольклорные мотивы. Так, образ молодого гонца связан с мотивом справедливого возмездия злодею: за честь девушки обязательно должен вступиться влюбленный в нее юноша. В образе престарелого полковника Симеона Палея Пушкин поднимает тему сострадания к невинно гонимым, ярко представленную в русских и украинских народных песнях.

7. Пушкинское видение как главных, так и второстепенных персонажей поэмы совпадает с народным, что позволяет усмотреть их фольклорную основу. Не отступают эти образы и от известных на то время Пушкину исторических сведений. Однако акценты, расставленные поэтом на основе фольклора, делают эти образы более выразительными и глубокими.

Во второй главе «Документально-историческое начало и фольклорные мотивы в поэме А.С. Пушкина «Полтава»» исследуются общефольклорные элементы, принципы и мотивы (принцип величания, прием скульптурности, мотивы любви, мести, тризны, а также тема пира), представленные в историческом контексте поэмы. Анализ начала, зачина поэмы, показывает, что при его создании Пушкин использовал принцип величания, типичный для русского, украинского и молдавского фольклора. Если украинские исследователи отмечают сходство отрывка «Богат и славен Кочубей...» с украинской колядкой, а молдавские видят прямую связь этих строк с молдавскими историческими преданиями, то эти различные точки зрения дают основание говорить о фольклоризме «Полтавы» на типологическом уровне. В зачине поэмы на первый план выдвигается общефольклорный элемент величания, общим для которого является желание выразить свою любовь, восхваляя все, что связано с любимым персонажем: он сам, его семья, дом, хозяйство. Поэтому для Пушкина в зачине, как и во всей поэме, важно не только представить историческое лицо, но и показать таким, каким оно отразилось в народном сознании и памяти. В «Полтаве» Кочубей — это не только известный по документам «генеральный судия, Василий Леонтьевич Кочубей», но и оставший-

ся в памяти народной защитник личной чести, чести дочери, святой мститель, не пожалевший своей жизни.

Уделяется внимание и анализу систематически используемого Пушкиным приема скульптурной неподвижности героев в тяжелейшие для них минуты жизни. Так, Кочубей, сидящий в оковах в «одной из башен под окном» в ожидании казни, «все сидит и мрачно на небо глядит» (V, 39). Установлена связь поэмы с сюжетами известных разбойничьих песен. В этих песнях «благородные» узники, ожидающие казни и погруженные в тягостные думы, подчеркнуто, как бы скульптурно, неподвижны. Так, в хорошо знакомой Пушкину песне «Не шуми, мати зеленая дубровушка...» перед допросом у самого царя задумался «добрый молодец» о том, как «в допрос идти» и ответ держать.

В этот момент мрачных раздумий он словно замер, внешне напоминая статую, но внутреннее состояние разбойничка резко противоположно внешнему: оно динамично, мысли и чувства непрерывной чередой следуют друг за другом и мучают «бедную головушку». В работе анализируются и другие разбойничьи народные песни, в сюжетном повествовании которых ключевой является строка: «В тюрьме сидит, в окно глядит». Как и Кочубея, героя народной песни «злая тоска», «тюремная дума» мысленно уводят на свободу. «Заочно» распрощившись «с белой каменной тюрьмой», он вновь как бы посещает родные места. Трагизм ситуации подчеркивается и описанием природы. Спокойная, даже умиротворенная летняя ночь, которую описывает Пушкин во второй песни «Полтавы», гармонично сочетается с внешним состоянием героев, но резко контрастирует с их сильными внутренними волнениями. В песне «Не шуми, мати зеленая дубровушка», в отличие от рассматриваемого отрывка «Полтавы», шумное, динамичное состояние природы гармонично сочетается с внутренним состоянием узника, но резко противоположно его внешнему, словно застывшему виду. Погруженный в мрачные думы, герой песни смотрит на зеленую дубравушку и просит ее не шуметь, не волноваться. Неподвижное состояние природы поможет ему «думу думати». Итак, в рассматриваемых примерах из фольклора и в отрывке поэмы наблюдается объединение двух семантических областей — покоя и движения, которое имеет значение противопоставления неподвижного, словно застывшего, как статуя, героя и бурного хода его волнений, мыслей и тревог. Развитие этой темы в «Полтаве» заключается в придании скульптурным образам индивидуальных черт изображаемых литературных героев.

Тема возмездия, ярко звучащая в вымышленных сценах «Полтавы», разрабатывается в поэме с учетом народного понимания, согласно которому злодей попадает в ситуации, подобные им же созданным, но уже в качестве жертвы. В работе сопоставлены две сцены: бегство Марии из родительского дома (это подтверждено документально) и из дворца Мазепы (полный вымысел). В ходе наблюдений выявлено сходство в лексическом составе, построении строк и, главное, в том психологическом ударе и тех мучительных переживаниях, которые испытывают вначале Кочубей, а затем Мазепа. Пушкин строит сюжетную линию так, что сильнейший психологический удар, нанесенный Кочубею гетманом, рикошетом попадает в самого Мазепу. Отступая от документальной правды, Пушкин вводит сцены во дворце гетмана с целью усилить психологические характеристики Мазепы, Марии и Кочубея. При этом для поэта характерным является отображение реальных исторических событий сквозь призму народного понимания, в соответствии с которым зло непременно наказывается. Сообразуя свою мысль с народной, требующей возмездия для злодея, Пушкин вводит в любовную линию сюжета ряд вымышленных сцен, позволяющих наказать Мазепу так, как это сделал бы народ. Вероятно, это одна из причин отступления от известных исторических фактов и ввода удивительных по драматизму, но полностью вымышленных сцен, происходящих во дворце Мазепы.

Следование фольклорной традиции проявилось и в многогранном изображении сцен казни, фигуры палача и дороги-змеи, заполненной радостной толпой, предвкушающей казнь человека. При сопоставлении сцены казни в «Полтаве» с некоторыми историческими народными песнями о восстании стрельцов («Казнь стрелецкого атамана», «Казнь Долгорукова», «Казнь боярина») обнаруживаем, что как в поэме, так и в фольклорных текстах картина казни дается не сразу. Обязательным является описание дороги и всей процессии, во главе которой идет «грозен палач». Однако это описание в песнях существенно отличается от описания в поэме: у Пушкина оно метафорично и динамично (в виде шевелящегося «змеиною хвоста»), а в народных песнях конкретно и статично. И в «Полтаве», и в рассматриваемых народных песнях указывается оружие палача — «топор тяжелый». При этом обыденность данного словосочетания, как правило, не позволяет вдуматься в тот глубокий смысл, который скрыт в каждом из этих двух слов: тяжелый... топор. Слово «тяжелый» только формально является прилагательным. На самом деле оно несет гораздо большую нагрузку, чем слово «топор». Словарь синонимов

ставит в соответствие к слову «тяжелый» следующие слова: «Тяжкий, страшный, ужасный, трагичный, трагический (о положении: бедственный, катастрофический) о жизни: мрачный, черный, злой» (Словарь синонимов русского языка / Гл. ред. З.Е. Александров. М.: Рус. яз., 1993. С. 448). Следовательно, значение слова «тяжелый» распространяется на ту особую обстановку, в которой топор как орудие смерти должен быть приведен в действие. Главный смысл этого определения, возможно, является основной характеристикой состояния человека, жизнь которого будет прервана этим топором. Анализ этого словосочетания вызывает альтернативный образ меча и богатыря, им владеющего. Здесь совсем другое, если уместно так сказать, светлое впечатление от праведного дела, которое вершит богатырь. Другим же, тягостным делом занят палач. Вот почему, как нам представляется, Пушкин сознательно и намеренно использует этот постоянный фольклорный эпитет «тяжелый» со словом «топор», который явится в руках палача орудием убийства.

Третья песнь продолжает тему казни, которая перекликается с темой странного, но, как всегда у Пушкина, пророческого сна: «Но сон Мазепы смутен был. // В нем мрачный дух не знал покоя» (V, 61). Явившаяся ему обезумевшая Мария говорит: «Я помню поле... праздник шумный... // И чернь... и мертвые тела... // На праздник мать меня вела» (V, 62). Эти строки, по-видимому, представляют собой перевернутое в больном воображении героини видение желанной, но неосуществившейся свадьбы, однако возможно и такое предположение, что отрывок этот — символически представленная сцена казни Кочубея и Искры. Во-первых, словом «чернь» Пушкин заменяет слово «народ» в обоих эпизодах. Такая замена не является случайной, так как отражает взгляды поэта на толпу. Толпа, которая, как на праздник, пришла поглазеть на казнь, живо откликается на жуткие шутки палача смехом: «То шутит с чернию веселой. // В гремучий говор все слилось: // Крик женский, брань, и смех, и ропот» (V, 48). Во-вторых, эти отрывки поэмы объединяет мотив праздника. В сцене сна этот мотив звучит открыто («праздник шумный», «на праздник мать меня вела»). В сцене казни нет слова «праздник», хотя атмосфера ужасающего праздничного веселья толпы передана с высочайшей художественной силой. Итак, второе положение, объединяющее рассматриваемые эпизоды, — это чернь, воспринимающая казнь как праздник, развлечение, пир. В работе в подтверждение этого положения приведены исторические и фольклорные примеры, а также литературные аналогии.

Многими отмечены фольклорные мотивы, звучащие в речи Кочубея о трех кладах. Примечательно, что ни один из исследователей не обратил внимания на возможную связь трех ключей, изображенных Пушкиным в черновиках «Полтавы», с теми кладами, о которых говорит измученный узник Белой Церкви. Так, хорошо известно, что в фольклоре вообще и в народных песнях в частности слово «клад» всегда многозначно и несет основную смысловую нагрузку в песенных сюжетах. К кладу обязательный атрибут — ключи. Например, в песне «Ах, что ж ты, мой голубчик...» девушка готова отдать все свое достояние: она берет фантастические ключи, открывает свои ларцы, чтобы освободить возлюбленного из неволи. Строфы о трех кладах рассмотрены и на предмет их соответствия требованиям народной поэтики. Отмечено, что ответ Кочубея написан четырехстопным ямбом, что не нарушает общего строя поэмы, хотя и не является традиционным для народных песен. Однако в черновике четырехстопный ямб, которым написана вся поэма, переходит на хореический стих, что соответствует канонам песенного жанра. Но главное, что приближает эту строфу к высотам народной песенной поэзии, — это та символика, в которой выражает свои мысли и чувства Кочубей. Символика, присутствующая в речи узника Белой Церкви, очень проста и не требует сложных умозаключений. Расшифровка символов дана сразу же: первый клад — честь Кочубея, второй клад — честь дочери и третий — святая месть. Эти строки, а также приведенные во второй главе данного исследования примеры лирических народных песен делают возможным предположение о том, что ключи, нарисованные в черновике поэмы, являются символами этих трех кладов. Обратим внимание еще на один существенный момент: цифра «три» является исключительно важной и традиционной для устного народного творчества.

Изображение битвы и празднования Полтавской победы также перекликается в некоторых образах и выразительных средствах с фольклором и древнерусской литературой. При описании ликования русских по поводу победы над сильнейшим противником Пушкин вводит тему пира и выстраивает ее в соответствии с фольклорными русскими традициями. Так, яркий фольклорный фон проявляется при сопоставлении пира Петра Великого с былинным пиром у князя Владимира. Как в былине, так и в поэме сильный враг, многому научивший своих соперников, на пиру по случаю победы получает от них благодарность за тяжелые и кровавые, но очень нужные уроки. Таким образом, при описании Полтавской битвы и празднования побе-

ды Пушкин, стремясь воссоздать важное историческое событие, следовал как историческим документам, так и фольклорной традиции, в результате чего в «Полтаве» с исторической достоверностью и большой художественной убедительностью не только запечатлены ключевые для русской истории события, но и передано народное видение истории.

На основе анализа мы выделяем следующие фольклорные мотивы, прямо или косвенно присутствующие в поэме:

1. Так называемые исторические искажения, отмеченные некоторыми современниками Пушкина, связаны со стремлением поэта вести изложение, опираясь на фольклорные представления. Работая над «Полтавой», Пушкин не только следовал историческим документам, но и учитывал народное видение важнейших событий эпохи Петра I и связанных с ней лиц.

2. Как показывает анализ, уже в зачине «Полтавы» отчетливо проявляются элементы украинского, русского и молдавского фольклора. Вместе с тем на первый план выдвигается общефольклорная тема величания, позволившая Пушкину ярко и значимо показать народное отношение к конкретным историческим лицам — Кочубею и Марии.

3. В строках о Кочубее (узнике Белой Церкви) отчетливо прослеживаются элементы хорошо знакомых Пушкину разбойничьих песен. В частности, изображение внешне «неподвижного», как бы застывшего, облика Кочубея в минуты наиболее тревожного его внутреннего состояния восходит к мифологическим и фольклорным традициям, как они отражены в разбойничьих песнях.

4. Отступая от исторических документов, Пушкин вводит ряд вымышленных сцен, раскрывающих тему справедливого возмездия. Так, считая, что Мазепой совершены такие страшные преступления, как предательство и соблазнение юной дочери его друга, Пушкин вводит сцены во дворце Мазепы и финальный эпизод встречи гетмана и Марии. При этом характерно отображение событий сквозь призму их народного понимания, в соответствии с которым зло обязательно должно быть наказано. Так и происходит в этих, полностью вымышленных сценах: Мазепа переживает сильнейшие муки совести.

5. В описании Полтавской битвы отразились обрядовые мотивы древних славян. И хотя некоторые из них лишь слегка обозначены, например, мотив тризны, значимость их для исторической линии сюжета представляется несомненной.

6. Русскими былинами навеян и парадоксальный характер отношения Петра к Карлу: враг — Карл в то же время и учитель, а сам Петр — благодарный восприемник «науки славы».

7. Особо ярко и сильно звучит в поэме «украинская тема». В ней отражены глубокие впечатления молодого Пушкина от пребывания на Украине, украинского фольклора, от знакомства с людьми, хорошо знавшими и любившими легенды, предания и народные песни.

8. Глубокая фольклорная основа поэмы подчеркивается и весьма образным раскрытием темы клада и ключей, символизирующих честь Кочубея, честь его дочери и «святую месть». Характерное для фольклора тоекратное повторение (три клада, три нарисованных ключа) свидетельствует о том, что даже в таких «малозначимых» деталях поэт остается верен традициям устного народного творчества.

9. Сложнейшее отношение Пушкина к русской истории, проявившееся в изображении сцен казни, фигуры палача и заполненной радостной толпой, предвкушающей казнь человека, дороги-змеи, выражено в образах и символах, которые во многом восходят к народным песенным традициям. В частности, образ палача и мотив дороги к эшафоту соответствуют историческим народным песням о героях-разбойниках.

В заключении диссертации обобщены результаты исследования, дающие возможность полагать, что Пушкин, стремясь воссоздать важное историческое событие, следовал как историческим документам, так и фольклорной традиции, в результате чего в «Полтаве» с исторической достоверностью и большой художественной убедительностью не только запечатлены ключевые для русской истории события, но и передано народное видение истории.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

1. «Полтава» А. С. Пушкина. Эпическая основа образов Петра I и Мазепы // IV межвузовская конференция студентов и молодых ученых Волгоградской области: Тез. докл. науч. конф. Волгоград, 8—11 дек. 1998 г. Волгоград, 1998. С. 113.

2. Малознакомые эпические детали образов Петра I и Мазепы // Филологический поиск: Сб. науч. ст. Волгоград: Перемена, 1999. Вып. 3. С. 144—150.

3. Фольклорные параллели образов Марии («Полтава») и Татьяны («Евгений Онегин») // Филологический поиск: Сб. науч. ст. Волгоград: Перемена, 1999. Вып. 3. С. 161—164.

4. Историко-фольклорная основа поэмы А.С. Пушкина «Полтава» // Кирилло-Мефодиевские традиции на Нижней Волге: Сб. науч. ст. Волгоград: Перемена, 1999. Вып. 4. С. 25—28.

5. Правда и вымысел в некоторых сценах «Полтавы» (Сцены во дворце) // Филологический поиск: Сб. науч. ст. Волгоград: Перемена, 2000. Вып. 4. С. 137—143.